Le discours des poètes de l'*Anthologie latine* d'époque vandale sur leur production épigrammatique

Étienne WOLFF

(Université Paris Ouest)

L'*Anthologie latine* (désormais *AL*) est certainement une des œuvres de l'Antiquité dont la connaissance a le plus progressé ces dernières années. On sait que le titre moderne *Anthologie latine* recouvre deux réalités différentes. Au sens restreint, il s'agit d'une collection d'un peu moins de quatre cents poèmes, dont on considère généralement qu'elle a été constituée en Afrique au début des années 530, qui regroupe des poèmes d'époque vandale et d'autres poèmes antérieurs. Cette anthologie est transmise principalement par le *codex Salmasianus*[180] et on parle parfois d'*Anthologie salmasienne*. C'est cet ensemble, correspondant aux pièces 7-389 de l'édition de Riese[181], qui nous intéresse. L'*AL*, dans son acception la plus large, forme une masse deux fois plus importante, qui englobe la collection précédente, mais aussi d'autres poèmes d'époques et d'origines variées : elle occupe les deux volumes de l'édition de Riese.

Dans la collection au sens restreint, qui seule nous retiendra, il y a donc des poèmes qui vont de la fin de l'époque républicaine jusqu'au moment de la composition du recueil. Nous ne parlerons ici que de ceux qui sont d'époque vandale. Mais il faut admettre que certaines

---

[180] C'est le manuscrit *Parisinus Latinus* 10318, appelé *Salmasianus* parce qu'il a appartenu à l'humaniste Saumaise. L'*AL* n'occupe qu'une partie de ce manuscrit, le reste est constitué de textes en prose de nature majoritairement technique. Le manuscrit date d'environ 800, il a été écrit en Italie centrale. On suppose que l'*AL* est passée de Carthage en Italie à la faveur de la réouverture des voies maritimes par les troupes byzantines de Justinien.

[181] Riese (1869-1870) rééd. 1894-1906. Toutes nos références renvoient à la numérotation de la seconde édition de Riese, mais nous ne suivons pas toujours son texte.

pièces anonymes et même certains auteurs de l'*AL* peuvent difficilement être situés dans le temps[182]. Nous ne nous étendrons pas sur ce problème dont nous avons traité ailleurs.

Parmi les poèmes qui sont de manière à peu près certaine d'époque vandale, on peut identifier des groupes attribuables à un même auteur :

-la série 38-80 des *uersus serpentini*, ces distiques à sujets mythologiques qui sont écrits de manière particulièrement savante puisque le premier hémistiche de l'hexamètre constitue le second hémistiche du pentamètre ; l'auteur serait contemporain de Dracontius[183] ;

-le recueil épigrammatique anonyme 90-197, qui forme clairement un ensemble que tous s'accordent à attribuer à un unique auteur[184]. Les ressemblances avec Luxorius permettent raisonnablement de faire des deux poètes des contemporains ;

-la série d'épigrammes 210-214 sur des thermes due à Flavius Felix ; il s'agit de thermes construits à Alianas par le roi Thrasamond (493-523) ; ce Felix est peut-être le même poète que Flavius Felix, qui, plus loin dans le recueil, sollicite en quarante vers une charge (254) ;

-les cent énigmes de Symphosius regroupées en 286, majoritairement placées par la critique à la fin de la période vandale[185], même si sont parfois proposées une datation plus tardive et une localisation italienne[186] ;

---

182 Voir Wolff (à paraître).

183 Voir Zurli (2008, p. 34-36).

184 Les caractéristiques de langue et de métrique sont assez nettes pour permettre d'attribuer la série à un unique poète : cf. Kay (2006, p. 22-25) ; Zurli (2007, p. 15-34 et 45-68).

185 Herzog - Schmidt (1993, p. 285-288).

186 Bergamin (2005, p. XIV-XVI).

-le recueil épigrammatique 287-375 de Luxorius, et son épithalame en centon, 18. Il est aisé de fixer Luxorius dans le temps car il parle du roi Hildéric (523-530) dans son poème 203, qui est dissocié du recueil des épigrammes.

Dans ces ensembles, seuls trois auteurs ont un discours explicite sur leur production : l'Anonyme de 90-197, Symphosius et Luxorius. On examinera successivement les propos de chacun d'eux avant de synthétiser sur les points communs.

La série de poèmes 90-197 constitue bien un recueil, avec un poème de préface et un poème final, plus long que la moyenne, portant sur le cirque et son interprétation allégorique et cosmologique, qui établit comme une boucle de lecture. Le thème de la révolution des astres et du cours du temps, tout comme la forme presque circulaire du cirque, peuvent en effet suggérer, métaphoriquement, l'idée d'un parcours de lecture qui s'est accompli. C'est dans sa brève préface en distiques élégiaques que l'Anonyme s'exprime sur son projet. Voici le texte, avec notre traduction :

Praefatio (90)
Paruula quod lusit, sensit quod iunior aetas,
quod sale Pierio garrula lingua sonat,
hoc opus inclusit. Tu, lector corde perito,
omnia perpendens delige quod placeat.
Préface
Les jeux de mon âge tendre, les sentiments de mes jeunes années,
ce que ma langue bavarde exprime avec le sel des Muses,
cet ouvrage le contient. Toi, lecteur à l'esprit habile,
pèse l'ensemble et choisis ce qui te plaît.

Cette préface programmatique présente le recueil 90-197 comme une œuvre de jeunesse, agrémentée néanmoins de l'art des Muses, ici appelées Piérides peut-être par allusion à Ovide (qui raconte au chant 5 des *Métamorphoses* la lutte des Muses contre les Piérides qui leur disputaient le prix du chant). Humoristiquement, le poète se met dans la position d'un oiseau bavard (comme le suggère l'adjectif *garrulus*), ce qui renvoie à la tradition d'une poésie peu sérieuse (par opposition à l'épopée et aux genres nobles) et relève du *locus humilitatis*. L'expression *garrula lingua* implique aussi (comme chez Tibulle III, 19, 20 et Ovide, *Amours* II, 2, 44, qui l'emploient à la même place qu'ici dans le vers) un bavardage irréfléchi qui est pour son auteur cause de malheur. Le malheur ici est le risque que prend un auteur à publier son œuvre, toujours susceptible d'être mal accueillie et dénigrée. Le lecteur chargé de juger l'ensemble représente le public. Le groupe *omnia perpendens* joue sur le sens figuré

(« évaluer ») et le sens propre (« peser ») du verbe ; un livre d'épigrammes doit être d'un poids léger. Le lecteur, comme celui de Martial (cf. X, 1 ; XIII, 3 ; XIV, 2), est invité à faire un choix parmi les épigrammes qui lui sont proposées.

Le recueil d'énigmes de Symphosius est précédé d'une préface en hexamètres où l'auteur s'explique sur son projet :

Praefatio (286)
Haec quoque Symphosius de carmine lusit inepto.
Sic tu, Sexte, doces, sic te deliro magistro.
Annua Saturni dum tempora festa redirent
perpetuo semper nobis sollemnia ludo,
post epulas laetas, post dulcia pocula mensae,
deliras inter uetulas puerosque loquaces,
cum streperet late madidae facundia linguae,
tum uerbosa cohors studio sermonis inepti
nescio quas passim magno de nomine nugas
est meditata diu sed friuola multa locuta est.
Nec mediocre fuit, magni certaminis instar,
ponere diuerse uel soluere quaeque uicissim.
Ast ego, ne solus foede tacuisse uiderer,
qui nihil adtuleram mecum quod dicere possem,
hos uersus feci subito de carmine uocis.
Insanos inter sanum non esse necesse est.
Da ueniam, lector, quod non sapit ebria Musa.
Préface
Ces vers-là aussi de poésie frivole, Symphosius s'est amusé à les écrire.
Je divague, Sextus, de la manière que tu enseignes et en te prenant pour maître.
Tandis que le temps des fêtes annuelles de Saturne revenait,
occasion toujours, pour nous, d'amusements sans fin,
après un joyeux repas, après de douces coupes à table,
au milieu de vieilles qui divaguaient et d'enfants babillards,
quand le bavardage de la langue imbibée faisait grand bruit,
alors la troupe prolixe, par goût pour les propos frivoles,
a longuement préparé je ne sais quelles bagatelles,
au hasard, sur des sujets graves, et a dit beaucoup d'inepties.
Et ce ne fut pas une petite peine, comme s'il s'agissait d'une grande compétition,
que de poser avec variété et de résoudre à tour de rôle chaque question.
Quant à moi, pour ne pas apparaître le seul à garder un honteux silence,
puisque je n'avais rien emporté avec moi que je puisse dire,
j'ai fait ces vers au gré de l'improvisation de la langue.
Inévitablement on perd la raison au milieu de gens déraisonnables.
Pardonne, lecteur : ma Muse ivre n'a pas tout son sens.

Cette préface de Symphosius pose plusieurs difficultés, même si on laisse de côté la question complexe du nom de Symphosius, qui convient trop bien pour l'auteur d'une œuvre de banquet. Les deux premiers vers sont considérés par la plupart des éditeurs comme apo-

cryphes[187], et de fait l'usage de la troisième personne au vers 1 est étrange puisque le reste de la préface est écrit à la première personne. Cependant – et c'est ainsi que nous comprenons – il peut s'agir, non d'une interpolation, mais d'une adresse au destinataire, Sextus. On ne sait rien sur ce personnage. Le vers 2 reprend un lieu commun des préfaces en rejetant la responsabilité de l'entreprise sur le destinataire : si l'auteur divague ainsi, il ne fait que suivre son maître.

Les vers 3-12 indiquent la situation. Nous sommes aux Saturnales. Après le repas, au moment où l'on boit, la troupe composite des convives (comme le montre la présence surprenante des *delirae uetulae* et des *pueri loquaces*, catégories qui en principe ne participent pas à un banquet ni à la *comissatio* qui suit), caractérisée par le manque de sérieux et sous l'influence du vin (*madidae…linguae*), se soumet mutuellement des questions diverses. Les vers 9-10 (*nescio quas passim magno de nomine nugas / est meditata diu sed friuola multa locuta est*) ont parfois été corrigés[188], mais peut-être n'est-ce pas nécessaire. Comme dans le registre burlesque, il s'agit de dire des bagatelles sur un sujet élevé. Plus difficile est la précision d'une longue préparation (*est meditata diu*) : on imagine mal qu'au milieu d'un banquet la conversation s'arrête longuement pour que chacun puisse élaborer une ou plusieurs questions à soumettre aux autres. Faut-il comprendre que les convives avaient préparé chez eux leurs questions, et donner à *est meditata diu* un sens d'antériorité par rapport à *locuta est* ? C'est ce qui est le plus logique et ce que nous aurions tendance à faire ; on traduira dans ce cas : « alors la troupe prolixe qui, par goût pour les propos frivoles, / avait longuement préparé je ne sais quelles bagatelles, / au hasard, sur des sujets graves, a dit beaucoup d'inepties ».

Les vers 13-17 donnent la réaction du narrateur. Pour ne pas faire mauvaise figure en gardant le silence (il convient en quelque sorte que chacun verse son écot dans cet épisode de questions-réponses), celui-ci, puisqu'il n'a apporté aucun texte à dire, improvise (le sens de l'expression *subito de carmine uocis* vers 15 est obscur, et la correction *subito discrimine uocis* de Müller ne résout pas la difficulté[189] ; on comprend néanmoins qu'il s'agit d'improvisation), en adoptant le même genre que les autres convives, l'énigme. Conformé-

---

187 Voir Bergamin (2005, p. 73).

188 Bergamin (2005, p. 77).

189 Bergamin (2005, p. 78-79).

ment au *topos* de modestie, Symphosius présente donc son recueil d'énigmes comme une improvisation dans l'ivresse, et excuse par là la légèreté prétendue du propos.

L'œuvre s'apparente à la littérature de banquet et de Saturnales. Les qualificatifs attribués aux propos de la « troupe prolixe » s'appliquent aussi à l'énigme telle que la conçoit Symphosius : elle n'a aucune prétention (*sermonis inepti*, vers 8 ; *nugas*, vers 9 ; *friuola*, vers 10), passe d'un sujet à l'autre (*passim*, vers 9 ; en fait, il y a dans le recueil une organisation) ; cependant elle parle de choses sérieuses (*magno de nomine*, vers 9), et elle est, malgré ce qu'elle affirme (*subito de carmine uocis*, vers 15), le fruit d'un long travail (*est meditata diu*, vers 10).

Nous serons plus rapide sur les textes programmatiques de Luxorius, dont nous avons parlé ailleurs[190]. Le recueil (287-375) s'ouvre par quatre pièces introductives et programmatiques (287-290) dans la tradition de Martial ; les trois premières sont adressées respectivement au dédicataire Faustus, au lecteur, puis au livre lui-même, tandis que la quatrième est une déclaration de poétique. Les voici :

Metro phalaecio ad Faustum (287)
Ausus post ueteres tuis, amice,
etsi tam temere est, placere iussis,
nostro Fauste animo probate compar,
tantus grammaticae magister artis,
quos olim puer in foro paraui
uersus – ex uariis locis deductos –
(illos scilicet unde me poetam
insulsum puto quam magis legendum)
nostri temporis ut amauit aetas,
in paruum tibi conditos libellum
transmisi, memori tuo probandos
primum pectore ; dehinc, si libebit,
discretos titulis quibus tenentur
per nostri similes dato sodales.
Nam si doctiloquis nimisque magnis
haec tu credideris uiris legenda,
culpae nos socios notabit index :
tam te, talia qui bonis recenses,
quam me, qui tua duriora iussa

190 Wolff (2013, p. 423-432).

feci nescius, immemor futuri[191].
Nec me paeniteat iocos secutum,
quos uerbis epigrammaton facetis
diuerso et facili pudore lusit
frigens ingenium laboris expers.
Causam, carminis unde sit uoluptas
edit ridiculum sequens poema.
En vers phaléciens, à Faustus
Ayant osé, moi qui viens après les poètes anciens, ami,
même si la chose était fort téméraire, obéir à tes ordres,
Faustus, compagnon cher à mon cœur,
illustre professeur des lettres,
les vers qu'autrefois j'ai composés, dans ma jeunesse au forum,
inspirés de sujets variés,
comme notre génération les aimait,
et qui, sans doute, font plutôt de moi, je pense,
un poète insipide que digne d'être lu,
après les avoir rassemblés en un mince petit livre
je te les ai adressés, pour que d'abord tu les juges
de ton intelligence avisée ; ensuite, si tu le veux bien,
ces vers séparés par les titres qui leur sont attachés,
fais-les circuler parmi les camarades semblables à nous.
Car si tu crois devoir les donner à lire à de savants parleurs
et à de très grands personnages,
le frontispice nous dénoncera ensemble comme fautifs :
aussi bien toi, pour estimer bonne une telle production,
que moi, pour avoir suivi tes ordres difficiles[192],
dans mon ignorance, sans penser à l'avenir.
Et puissé-je ne pas me repentir d'avoir cherché ces plaisanteries
auxquelles, avec les mots railleurs de l'épigramme
et une pudeur variable et légère,
mon esprit engourdi, sans fatigue, s'est amusé !
Le poème plaisant qui suit révèle
d'où vient le plaisir qu'on trouve à ma poésie.

Iambici ad lectorem operis sui (288)
Priscos cum haberes quos probares indices,
lector, placere qui bonis possent modis,
nostri libelli cur retexis paginam

---

[191] L'expression *immemor futuri* est paradoxale (en fait *memor* a le sens bien attesté de « qui ne pense pas à, qui ne se soucie pas de »). Elle est à opposer au *memori…/… pectore* (11-12) de Faustus (où *memor* signifie « sage, avisé », voir *ThLL* VII², 2, 831, 41-44).

[192] Les ordres de Faustus ne sont pas rigoureux, mais difficiles à suivre. La modestie affichée dans ce premier poème est démentie par l'emprunt à Virgile que nous avons ici : *tua duriora iussa* rappelle en effet les *tua…haud mollia iussa* de Mécène au poète (*Géorg*. III, 41). Luxorius se hausse au niveau de Virgile.

nugis refertam friuolisque sensibus
et quam tenello tiro lusi uiscere ?
Et forte doctis si illa cara est uersibus,
sonat pusilli quae laboris schemate,
nullo decoris, ambitus, sententiae,
hanc iure quaeris et libenter inchoas,
uelut iocosa si theatra peruoles.
Iambes au lecteur de son œuvre
Alors que tu as, lecteur, les ouvrages des anciens, qui méritent ton estime
et peuvent te plaire par la beauté de leurs rythmes,
pourquoi feuillettes-tu les pages de notre petit livre,
remplies de bagatelles et d'idées frivoles
et auxquelles je me suis amusé quand j'étais un novice à l'esprit maladroit ?
Mais si par hasard les savants aiment les vers de ces pages,
qui font entendre des figures peu soignées,
et n'ont ni grâce, prétention ou profondeur[193],
tu as raison de les rechercher et de les commencer avec plaisir,
comme si tu courais au théâtre pour y rire.

Asclepiadei ad librum suum (289)
Paruus nobilium cum liber ad domos
pomposique fori scrinia publica
cinctus multifido ueneris agmine,
nostri defugiens pauperiem laris,
quo dudum modico sordidus angulo
squalebas, tineis iam prope deditus,
si te despiciet turba legentium
inter Romulidas et Tyrias manus,
isto pro exequiis claudere disticho :
« contentos propriis esse decet locis
quos laudis facile est inuidiam pati. »
Asclépiades à son livre
Quand, petit livre, tu seras arrivé dans les demeures des grands
et sur les étagères publiques du forum majestueux,
entouré d'une troupe multiple,
fuyant la pauvreté de notre foyer
où, depuis longtemps, sale, dans un petit coin,
tu prenais la poussière, déjà presque abandonné aux mites,
si, parmi la masse des Romains et des Tyriens
la foule des lecteurs te regarde de haut,
referme-toi sur ce distique en guise d'obsèques :
« Il faut que se contentent de leur demeure propre
ceux dont le mérite est facilement en butte à la jalousie / ceux qui résistent facilement à l'envie[194] de gloire ».

---

[193] Ces deux vers posent des problèmes de texte. Nous gardons *nullo* au sens de *nulla re*, et considérons les trois génitifs comme des génitifs de définition.

De quod epigrammata parua in hoc libro scripserit (290)
…
si quis hoc nostro detrahit ingenio,
adtendat modicis condi de mensibus annum
et fragiles hiemis, ueris et esse dies ;
nouerit in breuibus magnum deprendier usum.
Ultra mensuram gratia nulla datur.
Sic mea concinno si pagina displicet actu,
finito citius carmine clausa silet.
Nam si constaret libris longissima multis,
fastidita forent plurima uel uitia.
Les raisons pour lesquelles il a écrit dans ce livre des épigrammes brèves
…
si quelqu'un pour cela rabaisse notre talent,
qu'il considère que l'année est composée de mois courts,
et que les jours d'hiver et de printemps ont une faible durée ;
qu'il sache qu'on découvre aux choses petites une grande utilité.
Ce qui dépasse la mesure ne possède aucune grâce.
De même, si ma page déplaît par ses proportions,
plus vite le poème se termine, plus vite elle se ferme dans le silence.
Car si mon œuvre, très longue, comportait plusieurs livres,
les défauts par trop abondants y susciteraient le dégoût[195].

Le premier poème (287), le plus important, est un poème de dédicace. Luxorius, désormais homme mûr, adresse au *grammaticus* Faustus, un ami cher, ses poésies de jeunesse. Mais il ne se contente pas de les lui dédier, il semble lui envoyer l'unique copie existante de ses vers pour qu'il les examine et juge s'ils méritent ou non d'être diffusés, c'est-à-dire publiés. Ceci est bien sûr pure mise en scène, et une réponse négative de Faustus est d'autant moins probable que c'est lui qui a, réellement ou fictivement, invité l'auteur à rassembler ses poèmes en un recueil comme l'indique le vers 2. En fait, Faustus sera en quelque sorte le garant de leur qualité : quiconque les dénigrerait le taxerait en même temps de mauvais goût[196]. Cette dédicace développe donc le *locus humilitatis*, traditionnel dans les préfaces, où il faut lire a contrario derrière la protestation d'humilité une affirmation de la conscience de sa propre valeur.

---

[194] Dans cette seconde solution on donne à *inuidia* le sens de désir, envie, qui n'est pas attesté dans les dictionnaires mais qu'on peut déduire d'après l'évolution en français.

[195] Les deux derniers vers sont difficiles et on est contraint de faire violence au latin : le sujet de *constaret* (vers 9) est *pagina*, au sens de recueil ; au vers 10, nous comprenons *uel*, malgré sa postposition, comme un renforcement du superlatif *plurima*, et *fastidita forent* comme un déponent équivalent de *fastidirent* (cf. Pétrone, *Sat*., 48, 4), le verbe ayant le sens transitif (certes non attesté) de susciter le dégoût chez quelqu'un.

[196] Voir Dal Corobbo (2006, p. 174).

Que le dédicataire fasse figure d'intermédiaire entre l'auteur et le public se rencontre aussi chez Martial (XII, praef.) et Sidoine Apollinaire (*Poèmes* III et VIII).

Luxorius s'inscrit d'emblée dans une continuité littéraire (*post ueteres*, vers 1). Il présente son recueil comme des vers de jeunesse (vers 5), ce qui est sans doute une manière indirecte de caractériser le petit genre qu'il pratique, l'épigramme (de même, chez Sidoine Apollinaire, les prétendus poèmes de jeunesse dont parle *Poèmes* IX, 9-10 désignent les *carmina minora* de l'auteur par opposition à ses panégyriques). L'inspiration en est prise à la réalité. Le groupe *in foro* (vers 5) ne doit pas être rapproché de *paraui* (le poète n'a pas écrit en pleine rue, sur le vif !), mais de *puer* : c'est une manière de dire que quand il était jeune il a abondamment fréquenté les lieux publics (ne serait-ce que parce que c'est là que se trouvaient les écoles de rhétorique) et qu'il en a tiré ses sujets d'inspiration. Mais cette réalité est bien sûr réélaborée. Luxorius définit ensuite son public : c'est, dans un premier temps, un cercle littéraire de camarades partageant les mêmes goûts que Faustus et lui (vers 12-14), peut-être parce qu'ils appartiennent à la même génération (vers 9) ; puis éventuellement, dans un second moment, un public plus large, incluant les *doctiloqui nimisque magni uiri* (vers 15-16 ; l'adjectif *doctiloquus* est ironiquement recherché), si Faustus accepte le risque de partager le blâme avec l'auteur (vers 17-20). Enfin Luxorius énonce brièvement quelques caractéristiques ou ingrédients de sa poésie qui font fonction de *captatio beneuolentiae* auprès du lecteur potentiel : il s'agit de plaisanteries (*ioci*, vers 21), auxquelles il s'est amusé (*lusit*, vers 23) ; on y trouve la raillerie de l'épigramme (*uerbis epigrammaton facetis*, vers 22), la moralité y est légère (*diuerso et facili pudore*, vers 23) ; l'ensemble a été écrit de manière presque impromptue, du moins sans travail (*laboris expers*, vers 24).

Dans le deuxième poème (288), Luxorius s'adresse à son lecteur[197]. Il feint d'abord, en une question oratoire, de lui reprocher de dédaigner les auteurs consacrés du passé pour lire un recueil sans prétention, composé dans l'inexpérience et la frivolité de la jeunesse (vers 1-5). La seconde partie du poème, où l'auteur répond lui-même à sa question, est malheureusement corrompue (nous laissons de côté l'examen des diverses reconstitutions proposées[198]), mais le sens semble en être celui-ci. Si les critiques (les *docti*, vers 6, identifiables aux *doctiloqui ni-*

---

[197] Voir Dal Corobbo (2006, p. 175).

[198] Voir Wasyl, (2011, p. 182).

misque magni uiri du poème précédent qui étaient pourtant censés dédaigner les vers de Luxorius) apprécient ce recueil malgré sa simplicité (vers 7-8), alors le lecteur ordinaire aussi peut désirer lire ce livre aussi divertissant qu'un spectacle de comédie (c'est implicitement, la métaphore de l'épigramme comme performance théâtrale ; Martial, à la fin de la préface du livre I, compare lui aussi son recueil à un théâtre).

Ce deuxième poème est censé, si l'on en croit les derniers vers de la pièce initiale, expliquer d'où vient l'agrément du recueil de Luxorius. Certes on a douté que l'ordre originel des poèmes fût bien celui-ci. Mais l'ordre actuel peut se justifier. Luxorius affirme le succès de son œuvre : ses vers plaisent précisément par leur manque d'ambition et leur insignifiance. Et, sous couvert d'*excusatio*, il nous livre ici un véritable art poétique : les défauts supposés du livre sont en réalité ses qualités. Luxorius revendique son appartenance à la tradition de la poésie légère. Or le plaisir de la poésie épigrammatique réside dans sa nature même, à savoir son caractère frivole, son style simple, son absence de figures rhétoriques.

Le troisième poème introductif (289) contient la traditionnelle personnification du livre auquel s'adresse son auteur (sur ce thème du livre jeune esclave qui ne supporte plus son maître et veut s'enfuir, cf. Horace, *Épîtres* I, 20 ; Martial I, 3 – poème avec lequel cette pièce présente quelques ressemblances[199] – ; I, 70, etc. ; Sidoine Apollinaire, *Poèmes* III)[200]. Le livre désire affronter son public. Cependant ici, il ne va pas, comme généralement, vers les magasins des libraires, mais directement dans les grandes maisons et les bibliothèques. Il veut échapper à l'état d'abandon dans lequel le laisse son maître (Luxorius inverse humoristiquement la situation topique, puisque d'ordinaire la poussière et les mites sont le destin final des livres qui n'ont pas plu) et chercher un meilleur domicile. Quoi qu'il soit, selon le poème précédent, un divertissement de jeunesse frivole et léger, il ne veut pas se contenter de son foyer, et prend le risque de sortir de l'ombre et d'affirmer son désir de gloire et de succès. Mais il sera entouré de la troupe nombreuse des autres œuvres littéraires et la concurrence ne lui manquera pas auprès des lecteurs (les Romains et les Tyriens : les premiers sont apparemment les populations romaines ou romanisées d'Afrique, et les seconds les Vandales, bien que ceux-ci n'aient rien à voir avec les Phéniciens fondateurs de Carthage). S'il subit le mépris, il

---

199 Voir Bertini (2005-2006, p. 225-226).

200 Voir Dal Corobbo (2006, p. 176).

devra se refermer sur un distique valant épitaphe (*claudere* désigne l'enfermement dans le tombeau et dans le distique), et lui rappelant soit que le mérite est souvent victime de la jalousie, soit qu'il est préférable de résister au désir de gloire (selon la manière dont on interprète ces deux vers obscurs[201]). Luxorius propose spirituellement une sorte de conclusion à son recueil dès son début.

La quatrième et dernière composition introductive (290), dont manque le vers initial, se situe sur un autre plan. Luxorius y défend face aux attaques à la fois (malgré le titre, qui n'est pas forcément authentique) la brièveté de chacun des poèmes et celle du recueil dans son ensemble, sans qu'on puisse facilement distinguer quand il parle de l'une et quand c'est de l'autre[202], d'autant qu'il recourt à des métaphores un peu décalées. En tout cas, contre la tendance de certains poètes tardo-antiques[203], il prône pour l'épigramme une esthétique callimachéenne de la *breuitas*, mais les motivations qu'il donne de ses préférences sont très générales.

Les trois poètes, l'Anonyme, Symphosius et Luxorius, ont en commun de présenter leur recueil comme une œuvre peu sérieuse : l'Anonyme et Luxorius précisent que ce sont des vers de jeunesse ; quant à Symphosius, il a composé ses énigmes dans l'urgence d'un banquet, en improvisant dans l'ivresse pour avoir quelque chose à dire. Il se place dans un monde qui n'est pas celui des adultes sérieux, en se présentant entouré de vieilles femmes et d'enfants.

Nos poètes jouent donc l'humilité : leurs poèmes ont une valeur négligeable. Ce sont de simples amusements, qui ne souffrent pas la comparaison avec les œuvres des Anciens. Luxorius insiste sur la piètre qualité de ses vers. Symphosius va jusqu'à implorer le pardon de ses lecteurs : il était ivre quand il a composé ses énigmes qui, évidemment, s'en ressentent. C'est aussi à cette posture d'humilité qu'il convient de rattacher la prétendue pauvreté de Luxorius (289, 4).

Les poètes affirment aussi leur infériorité par rapport au destinataire-dédicataire. Luxorius souligne la valeur de Faustus, un savant. C'est à sa demande pressante qu'il lui a adressé ses

---

201 Voir Tandoi (1970, p. 38-39) ; Wasyl (2011, p. 185-186).

202 Voir Dal Corobbo (2006, p. 178).

203 Voir Condorelli (2008, p. 157-158) ; Mondin, (2008, p. 467 sq).

poèmes. Si Faustus les juge passables, ils seront publiés, mais ainsi la responsabilité d'une telle publication sera partagée. Le rôle que Luxorius attribue à Faustus est proche, on l'a dit, de celui que Martial donnait à Priscus dans la préface du livre XII. Il doit à la fois être le juge sans concession des poèmes et en assurer la diffusion auprès d'un public choisi. De son côté Symphosius excuse son badinage en en imputant la responsabilité à Sextus, qui lui aurait enseigné à se livrer à de tels jeux. Enfin le poète anonyme s'adresse avec déférence à son lecteur. Bien entendu, cette humilité n'est qu'une convention.

Par ailleurs, le lecteur doit pouvoir choisir ce qu'il désire lire et écarter ce qui ne lui plaît pas : il faut à tout prix éviter l'ennui. Les titres des poèmes, auxquels fait allusion un passage assez obscur du premier poème de Luxorius, sont peut-être destinés à l'aider dans cette sélection. L'auteur du recueil anonyme conseille aussi à son lecteur de faire un choix. C'est ce que faisait également Martial, on l'a dit. Le livre est donc fragile entre les mains du public, qui peut le dédaigner, un risque souvent évoqué par Martial (III, 2, par exemple).

La seule ambition affichée est le plaisir du lecteur, qui doit ignorer le *fastidium*. Les trois poètes emploient le substantif *ludus* et le verbe *ludere*[204], qui sont une marque d'appartenance aux petits genres. Les poèmes sont des jeux, des plaisanteries qui refusent tout sérieux. Symphosius écrit pendant les Saturnales, le poète anonyme publie les amusements de sa jeunesse, Luxorius compare son œuvre à un théâtre qui a pour but de susciter le rire, tout comme faisait Martial dans la préface du livre I.

On trouve donc une forte définition du genre et de la *persona* du poète dans les poèmes d'ouverture, notamment dans ceux de Luxorius.

Naturellement le discours que tiennent les poètes n'est pas la réalité. Si nos auteurs jouent les modestes et veulent donner l'illusion de l'improvisation, de la facilité, du naturel, l'écriture épigrammatique est en réalité extrêmement travaillée et savante. La légèreté affichée du genre de l'épigramme n'empêche pas une certaine ambition, et le refus des grands genres n'exclut pas toute recherche de gloire.

---

[204] *Lusit* (90, 1) ; *lusit* (286, *Praef.*, 1) et *ludo* (*Praef.*, 4) ; *lusit* (287, 23) et *lusi* (288, 5).

Dans notre corpus de l'*Anthologie latine*, trois autres poèmes peuvent ressortir au sujet[205] : les pièces 131 et 158 de l'Anonyme, et la pièce 316 de Luxorius. Les poètes n'y parlent pas de leur propre production poétique, mais de celle des autres. Cependant, quand ils attaquent ou louent tel ou tel poète, ils exposent aussi leur propre conception de la poésie et de la fonction du poète, même si la critique du mauvais poète est un sujet épigrammatique traditionnel.

La pièce 131 de l'Anonyme s'en prend à un mauvais poète, sa pièce 158 célèbre à travers un portrait de Virgile la poésie qui assure l'immortalité. On donnera ici la pièce 131, plus originale :

De Arzugitano uate (131)
Praecisae silicis cautibus edite,
siluestri iuuenis durior arbuto,
trunco cum stupeas horridior, cupis
formare propriis carmina uersibus
et metri uariis ludere legibus !
Sed quis te docilem iudicet artium,
quas natura dedit cordis acutior ?
Solus ligna dolans fortibus asceis
et duri resecans robora pectoris
uatem te poterat reddere ligneum,
qui uaccam trabibus lusit adulteris
uel qui struxit ecum fraudis Achaicae.
Le poète Arzugitain
Rejeton des rochers de silex coupant,
jeune homme plus dur que l'arbousier sauvage,
plus abruti et grossier qu'une souche, tu désires pourtant
avec des vers de ta composition former des poèmes
et jouer des différentes lois du mètre !
Mais qui te jugerait capable d'apprendre cet art,
qu'a inventé un esprit plus fin ?
Seul celui qui façonne les troncs de sa hache puissante,
et taille le bois au cœur dur,
pourrait te faire devenir le poète de bois
qui a trompé la vache par des poutres adultères
ou celui qui a construit le cheval de la ruse achéenne.

L'image du bois, associé à la rudesse d'esprit et l'absence de sensibilité littéraire, parcourt le poème jusqu'à la pointe finale. Travail du bois et travail du vers sont liés. Les Arzugitains

[205] Nous laissons de côté la pièce 216, où un poète demande une gratification pour ses vers.

sont un peuple du sud de la Byzacène[206], mais l'adjectif *Arzugitanus* est ici employé de manière très générale, comme synonyme de barbare, avec peut-être un jeu de paronomase avec *Abderitanus* (les habitants de cette ville de Thrace passaient pour stupides). En tout cas ce mauvais poète n'est pas un Romain. Le pointe continue de filer la métaphore du bois mais opère une sorte de renversement : pour être de bois, le poète n'est cependant pas capable de travailler le bois, comme l'ont fait, au sens figuré, Ovide et Virgile qui ont chanté la génisse de bois de Pasiphaé ou le cheval de Troie. Seul un menuisier pourrait dégrossir ce poète ! Le texte joue sur l'ambiguïté de *ligneus* (vers 10) : le mauvais poète est une souche ; les bons poètes savent évoquer les célèbres ouvrages en bois. L'efficacité de la pointe repose donc sur sa préparation et elle est l'aboutissement d'une extrême concentration de l'idée. Ce poème est le seul du recueil de l'Anonyme qui ne soit pas écrit en distiques élégiaques, en hexamètres dactyliques ou en hendécasyllabes : il est en asclépiades mineurs. Cette recherche métrique est appropriée pour une attaque contre un poète ignorant qui prétend écrire en différents mètres.

La pièce 316 de Luxorius traite aussi d'un mauvais poète :

De eo qui se poetam dicebat quod in triuiis cantaret et a pueris laudaretur (316)
Componis fatuis dum pueris melos,
Zenobi, et triuio carmine perstrepis,
indoctaque malis uerba facis locis,
credis tete aliquid laudibus indere
famamque ad teneros ducere posteros ?
Hoc nostrae faciunt semper et alites :
ni rite incipias, sibila tum canunt.
Celui qui se disait poète parce qu'il chantait aux carrefours et recevait des compliments des enfants
Parce que tu composes des chansons pour les enfants niais,
Zénobius, que tu fais retentir les carrefours de tes vers,
et que tu lances tes paroles épaisses dans de mauvais lieux,
tu crois ajouter quelque chose à tes mérites
et transmettre ta renommée à la jeune génération ?
Nos oiseaux aussi font toujours cela :
si on ne commence pas avec eux comme il faut, alors ils ne produisent que des sifflements.

Le poème présente quelques difficultés. *Triuio* (vers 2) signifie que le poète chante dans la rue, mais c'est aussi une reprise de l'expression *carmen triuiale* de Juvénal (*Sat*. VII, 55), qui

[206] Voir Desanges (1962, p. 78-80) ; (1989, p. 950-952).

désigne une poésie sans originalité. Au vers suivant, *malis locis* peut s'interpréter de plusieurs façons : soit la rue n'est pas le lieu idéal pour la poésie ; soit cette poésie est récitée dans des lieux peu fréquentables (c'est la solution que nous adoptons) ; soit elle est basée sur de mauvais sujets. La pointe du poème nous échappe parce que le dernier vers est corrompu. Nous comprenons que les poètes sont comme les oiseaux qu'on dresse à chanter ou à parler : si on les forme mal, ils ne produisent qu'un bruit désagréable (*sibila* s'emploie fréquemment pour le sifflement des serpents) ; d'autres interprétations ont été proposées[207], mais aucune n'emporte l'adhésion. L'idée générale du poème n'en est pas moins nette : c'est qu'avoir un public n'est pas pour un poète une garantie de qualité, surtout quand ce public est composé de *fatui pueri* et que les vers sont débités aux carrefours et dans des *mali loci*. Ce poème est, comme le 131 de l'Anonyme, écrit en asclépiades mineurs (Luxorius a six poèmes dans ce mètre), et on a donc logiquement rapproché les deux pièces. Mais il est impossible d'établir si l'un s'inspire de l'autre.

Il apparaît au terme de cette brève étude que nos trois auteurs, l'Anonyme, Symphosius et Luxorius, accompagnent leur production épigrammatique d'un discours théorique conscient sur leur propre production. C'est particulièrement frappant pour Luxorius. La référence est clairement Martial, le chantre du petit genre qu'est l'épigramme.

Bibliographie

Bergamin, M. (2005) *Aenigmata Symposii. La fondazione dell'enigmistica como genere poetico*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Bertini, F. (2005-2006), « Riuso e adattamento di testi classici negli epigrammi di Lussorio », *Incontri triestini di filologia classica* 5, p. 225-233.

Condorelli, S. (2008), *Il poeta doctus nel V secolo D.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Naples, Loffredo.

Dal Corobbo, F. (2006), *Per la lettura di Lussorio. Status quaestionis, testi e commento*, Bologna, Pàtron.

Desanges, J. (1989), « Arzuges », dans *Encyclopédie berbère* VI, Aix-en-Provence, Édisud, 1989, p. 950-952.

Desanges, J. (1962), *Catalogue des tribus africaines de l'Antiquité classique à l'ouest du Nil*, Dakar, Université de Dakar.

Herzog, R. et P.L. Schmidt (éd.) (1993), *Restauration et Renouveau (284-374)*, *Nouvelle histoire de la littérature latine*, vol. V (éd. fr. sous la direction de G. Nauroy ; 1re éd. 1989), Turnhout, Brepols.

Kay, N.M. (2006) *Epigrams from the Anthologia latina. Text, translation and commentary*, Duckworth, Londres.

[207] Voir Dal Corobbo (2006, p. 211-213).

Mondin, L. (2008), « La misura epigrammatica nella tarda latinità », dans *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità*, a cura di A.M. Morelli, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2008, 2 vol., t. II, p. 397-494.

Riese, A. (1869-1870) *Anthologia latina siue poesis latinae supplementum*, Lipsiae, Teubner, rééd. 1894-1906, 2 vol.

Tandoi, V. (1970), « Luxoriana », *Rivista di filologia e di istruzione classica*, serie terza 98, p. 37-63,

Wasyl, (2011), *Genres rediscovered : Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków, Jagiellonian University Press.

Wolff, É. (2013), « Les poèmes introductifs du recueil épigrammatique de Luxorius », dans *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, éd. par M.-F. Gineste et C. Urlacher-Becht, Paris, De Boccard, 2013, p. 423-432.

Wolff, É. (à paraître), « Un bilan sur l'*Anthologie latine* et ses liens avec la tradition épigrammatique », à paraître dans *L'Africa Romana* XX.

Zurli, L. (2007), *Unius poetae sylloge. Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey*, Hildesheim, Georg Olms.

Zurli, L. (2008), *Anonymi Versus serpentini*, *Anthologia Latina, c. 38-80 Riese = 25-68 Shackleton Bailey*, Hildesheim, Weidmann.